‘De smaak voor het “reële”. Opvattingen over de nationale smaak in een aantal poëticale verhandelingen uit de laatste decennia van de achttiende eeuw’

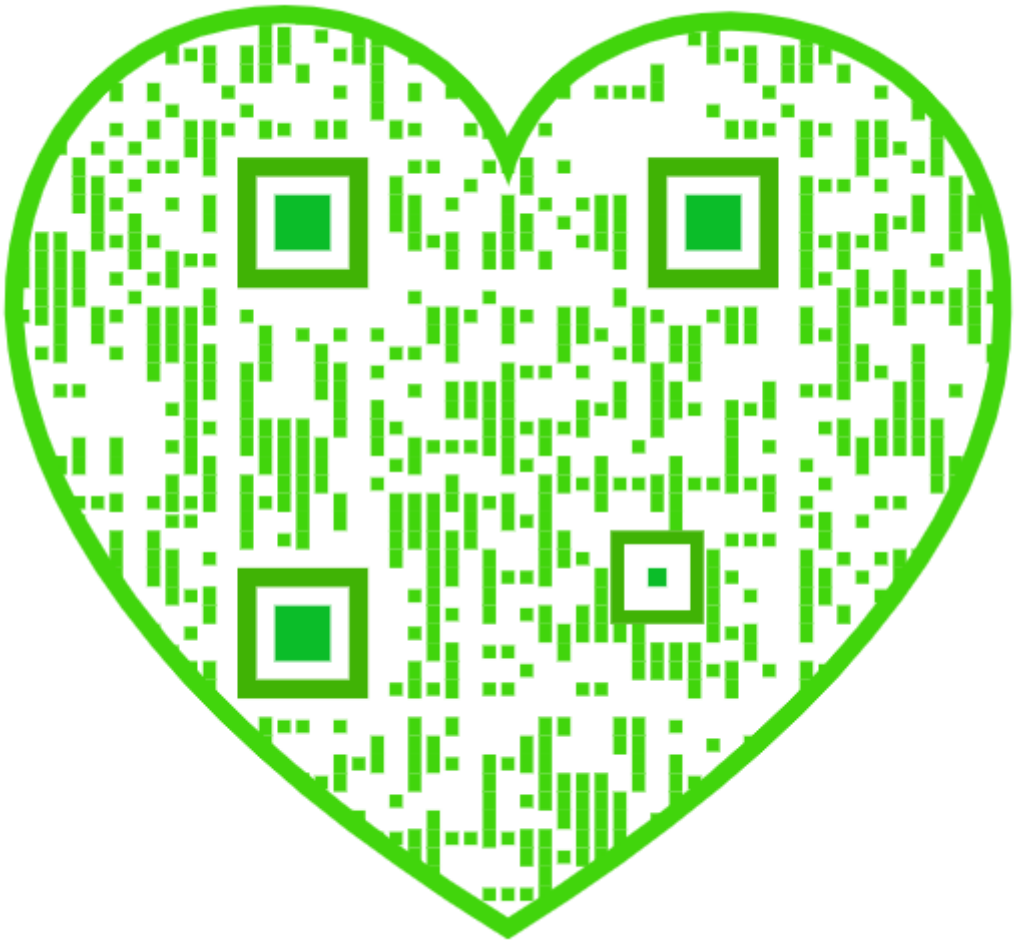
Jan Oosterholt

bron
Jan Oosterholt, ‘De smaak voor het “reële”. Opvattingen over de nationale smaak in een aantal poëticale verhandelingen uit de laatste decennia van de achttiende eeuw.’ In: *Nederlandse Letterkunde* 2 (1997), p. 338-349.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/oost051smaa01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De smaak voor het 'reële'
Opvattingen over de nationale smaak in een aantal poëticale verhandelingen uit de laatste decennia van de achttiende eeuw[1]

Jan Oosterholt

Inleiding

In 1822 permitteerde de Groningse hoogleraar Barend Lulofs zich een boutade ten koste van de Hollandse poëzieliefhebber. In een 'voorberigt' bij zijn 'Akademische voorlezingen' schreef Lulofs, 'dat wij Hollanders het met suiker, koffij, thee, effecten, en andere dergelijke echte Zakelijkheden of Realiteiten veel te druk hebben, of ten minste gehad hebben, dan dat wij ons met herschenschimmen uit het rijk der Verbeelding zouden kunnen ophouden. "Maak er een vers over," roept [..] Pieter Realiteit [..] den Dichter toe: "dat mijne Vrouw in de kraam gekomen, dat mijn kind een' tand heeft gekregen, en dergelijke ware, en wezenlijk gebeurde dingen meer, wat bekreun ik mij om uwe Reuzen, uwe Duivelen, uwe Paradijsmenschen, en al dat overige gespuis, hetwelk Gij ons daar, als of Gij in een ijlende koorts waart, op het papier hebt afgeschilderd"' (Lulofs 1822, XV, XVI).[2] Pieter Realiteit is niet alleen interessant als een voorloper van Multatuli's Droogstoppel: Lulofs gebruikte deze 'no nonsense'-figuur om de zijns inziens wat bekrompen smaak van het vaderlandse lezerspubliek aan de kaak te stellen. Een literaire voorkeur die vier jaar later door Nicolaas van Kampen in een neutralere context benoemd zou worden als een smaak voor het 'reële'.[3]

Lulofs' koppeling van de smaak van de Nederlander aan een voorliefde voor de realiteit was niet nieuw: al in de achttiende eeuw werd dit verband gelegd door kunsttheoretici. Deze auteurs deden dit met name in verhandelingen waarin gesproken werd over de 'Hollandse schilderschool'. Zij vergeleken de vaderlandse schilders met vakgenoten uit Italië en Frankrijk: terwijl de laatsten uitblonken in de academisch georiënteerde historieschilderkunst, voelden de Hollanders zich meer thuis in de genreschilderkunst en in de weergave van landschappen, in taferelen van het dagelijks leven dus. In het afgelopen decennium hebben met name Paul Knolle en Eveline Koolhaas artikelen gewijd aan de wat moeizame relatie van achttiende- en negentiende-eeuwse kunsttheoretici met deze vaderlandse traditie, die immers op gespannen voet stond met de invloedrijke classicistische kunsttheorie.[4]

Sommige vaderlandse kunstbeschouwers gaven niettemin de voorkeur aan de 'Hollandse' traditie. Die keuze kwam deels voort uit een niet-esthetisch, nationalistisch motief: juist in de vaderlandse schilderkunst uitte zich, meende men, een oorspronkelijke Hollandse volksgeest. Op esthetisch gebied ging een pleidooi voor de Hollandse schilderschool nogal eens samen met denkbeelden die op gespannen voet stonden met de vigerende classicistische kunsttheorie. Een duidelijk voorbeeld van een anti-classicistisch geluid vindt men in verhandelingen van Ploos van Amstel uit de jaren '80 van de achttiende eeuw, waarin deze auteur het opnam voor

landschappen en genrestukken met als argument, dat het in de schilder- en tekenkunst niet zozeer om het onderwerp ging als wel om de wijze waarop dat onderwerp werd verbeeld. Een schilder moest proberen ‘poëzie’ aan te brengen in zijn schildering en

dat kon hij doen door een effectief gebruik te maken van kleur en schaduw. Ploos zocht het kunstenaarschap van een schilder dus niet uitsluitend in de selectie en idealisering van aan de 'natuur' ontleende fraaie vormen, zoals dat in de traditionele, academische kunsttheorie gebeurde.[5]

De Hollandse school werd door mensen als Ploos ook geprezen om de liefde voor de waarheid, die zich manifesteerde in de natuurgetrouwe weergave van de onderwerpen. Daarbij konden deze schilders positief worden afgezet tegen classicistische schilders, die zich al te zeer zouden laten bepalen door grote voorbeelden uit het verleden. In de praktijk, meende men, leidde een slaafse navolging van 'klassieke' modellen er toe, dat deze classicisten de natuur zelf uit het oog verloren, waardoor hun schilderijen gekunsteld en levenloos werden. Het navolgen van de natuur, dat in traditionelere kunsttheorieën denigrerend als al te ambachtelijk werd bestempeld, kreeg zo bij Ploos een positieve lading.[6]

De denkbeelden van een auteur als Ploos van Amstel weken af van de vooral buiten de Republiek nog overheersende academische kunstopvattingen. Die afwijking kwam voort uit een sympathie voor een realistische weergave van de natuur, zoals deze zich manifesteerde in de inheemse kunstpraktijk. Speelde een soortgelijke voorliefde voor het 'realistische' nu ook een rol in opvattingen uit deze periode over de dichtkunst?

In principe was hiertoe minder aanleiding, omdat de vaderlandse poëzie-traditie niet of in ieder geval veel minder afweek van de internationale ontwikkelingen dan de schilderkunstige traditie in de Republiek. De grote dichters uit de zeventiende en de achttiende eeuw konden, anders dan de meeste van hun schilderende tijdgenoten, geplaatst worden in een Europese renaissancistische traditie waarin het bewustzijn van een klassiek erfgoed een sleutelrol vervulde.

Anderzijds kan men zich voorstellen dat het nationalisme van de tweede helft van de achttiende eeuw ook voor literatuurbeschouwers een impuls was om de inheemse literatuur te relateren aan een nationale smaak. Het lag daarbij voor de hand om ook aan de vaderlandse dichters een voorliefde voor de schildering van de natuur toe te schrijven. Dit gebeurde echter maar mondjesmaat in de periode waarin Ploos van Amstel zijn pleidooien voor de Hollandse schilderschool schreef.

Het kunstenaarsgenie en de navolging van de schone natuur

Alvorens wat concreter in te gaan op poëticale verhandelingen waarin gerefereerd wordt aan een nationale smaak, eerst iets over het typisch achttiende-eeuwse concept van de 'schone natuur'. De 'schone natuur' speelde in de tweede helft van de achttiende eeuw namelijk een grote rol in Nederlandse verhandelingen over kunst. Belangrijke intermediair was de Fransman Charles Batteux, die omstreeks de eeuwhelft het invloedrijke werk 'Les Beaux-Arts réduits à un même principe' had geschreven, waarin hij het overkoepelende kenmerk van alle kunsten zocht in de navolging van deze schone natuur. Of een kunsttheoreticus de stelling van Batteux nu wel of niet onderschreef, hij voelde zich in de tweede helft van de eeuw bijna altijd verplicht om er enige aandacht aan te besteden. Met name in Duitsland was de

Batteux-receptie van belang, omdat zij daar de overgang markeert van een mimetische kunstopvatting naar een expressieve.[7]

Een echo van die kunsttheoretische ontwikkeling was terug te vinden in een polemiek tussen Hieronymus van Alphen en Willem Emmery de Perponcher.[8] Van

Alphen had weinig bezwaren tegen de ‘navolging van de schone natuur’ als criterium voor allerlei kunstwerken, maar hij meende wel dat Batteux' ‘grondregel’ niet opging voor de muziek en het daarmee verwante poëtische genre van het lierdicht.[9] Die bedenkingen weerhielden hem er niet van om het concept van de ‘schone natuur’ een sleutelrol te geven in zijn ‘genie’-opvatting. De kunstenaar, meende Van Alphen, behoorde de natuur weer te geven aan de hand van een ideaal. De genialiteit ofwel de creativiteit van de kunstenaar kwam, aldus Van Alphen, tot uiting in de totstandkoming van het ideaal; dit ideaal bestond uit een samenstelling van elementen uit de natuur. Het proces van selectie en samenstelling was overigens niet eenvoudig te duiden, maar voor de ‘gebooren genies’ (Riedel/Van Alphen 1778, 36) gaf het geen problemen. Van Alphen suggereerde dat er meer van het genie van de kunstenaar werd geëist naarmate hij meer afstand nam van de natuur. In de hiërarchie die hiermee tot stand kwam, stond de slaafse kopieerder van de natuur op de laagste trap en de schepper van een eigen wereld - Van Alphen dacht hierbij bijvoorbeeld aan Vondels schets van de hemelse sferen in de Lucifer - op de hoogste.[10]

Het is wellicht verhelderend om, ook tegen het licht van de in de inleiding geschetste tegenstelling op het terrein van de theorie van de beeldende kunsten, kort in te gaan op Van Alphens minieme waardering voor de 17e-eeuwse schilder Potter, die hij karakteriseerde als een navolger van de ‘bloote natuur’ (Riedel/Van Alphen 1778, 52). Het enige dat men bij Potter kon bewonderen is diens vakmanschap, maar van genie kon men bij hem eigenlijk niet spreken: bij Potter was immers geen sprake van een werken ‘naar een ideaal’ (Riedel/Van Alphen 1778, 52). De depreciatie van Potters schilderijen schoot bij Perponcher in het verkeerde keelgat. Dit speciale voorbeeld stimuleerde hem tot een ironisch getoonzette kritiek op Van Alphens genieconcept. Perponcher betwijfelde of men Potter recht deed door hem te betitelen als een ‘voetstoots copieerder’: ‘Ik kan [..] nog niet zien dat Potter door de getrouwheid zijner nabootsing [..] zijn Genie iets het minste heeft tekort gedaan. Ik twijfel zelfs zeer of zijn Genie meer zou doorstralen, indien hij een kleine opschik had doen voorgaan, zijn koeien eerst in de naastbijvlietende beek wel schoon gewassen en ze dan evenals de burgerlieden in hun zondagspak knap en kittig doen te voorschijn treden’.[11]

In zijn uit 1787 daterende ‘Verhandeling over de kunstige navolging der schoone natuur’ zou ook Johannes Lublink den Jongen zich mengen in deze discussie. Lublink stelde onomwonden dat ook Potters koe een ‘ideaal’ representeerde. Zo'n ideaal hoefde niet gebaseerd te zijn op mooie voorwerpen: lelijke objecten (bijvooorbeeld Potters koe) konden fraai bewerkt worden en zo tot kunst worden verheven. Trouwens, de kunstkenner verlustigde zich over het algemeen vooral in de wijze waarop een voorwerp ‘kunstig’ (Lublink den Jongen 1823, 104) werd voorgesteld, in de manier of stijl dus. Als kopie moest het kunstwerk het altijd afleggen tegen de natuur.

De reaktie op Van Alphens evaluatie van de vaderlandse kunst

Het kunsttheoretische werk van Van Alphen heeft in de recente beoefening van de literatuurgeschiedenis veel aandacht gekregen en dit is begrijpelijk, omdat men de auteur kan beschouwen als een belangrijk pionier op het gebied van de kunsttheorie.

Al die belangstelling mag niet verhullen dat de invloed van Van Alphen op zijn tijdgenoten niet zo groot is geweest. Die tijdgenoten hadden problemen met de

theoretische inslag van Van Alphens werk en concludeerden, terecht of niet, dat Van Alphen teveel waarde hechtte aan die bespiegelingen, waaraan hij zelfs een normatieve poëtica meende te kunnen ontlenen. Die regels waren echter op een speculatieve filosofie gebaseerd en berustten, zo meende men, derhalve op drijfzand. Jonge dichters konden beter op hun eigen 'goede smaak' vertrouwen dan zich vermoeien met deze aan Duitse metafysici ontleende haarkloverijen.

Meer nog dan het theoretische karakter van Van Alphens werk was diens felle kritiek op de vaderlandse dichtkunst zijn tegenstanders een doorn in het oog. In veel reakties op Van Alphens kunsttheoretische werk klonk dan ook chauvinisme door en indirect werden Van Alphens geschriften daarmee een aanleiding voor bespiegelingen over de vaderlandse cultuur. Zo schreef Dirk Erkelens in zijn 'Vrijmoedige aenmerkingen': 'Dat bij de Nederlanders een andere smaek heerscht is waer; maer kan dit wel anders zijn? Moet niet overal een nationael karakter of smaek in doorstralen?' (Erkelens 1779, 54). Die nationale smaak behelsde voor Erkelens vooral een afschuw van wat hij noemde de langdradigheid en ongeregelde verbeelding van Milton en Klopstock. Deze twee buitenlandse coryfeeën waren door Van Alphen nu juist geroemd om hun rijke fantasie.

Volgens een aantal tijdschriftrecensenten uit deze periode wist met name de Zeeuwse arts en dichter Jan Macquet Van Alphen goed verweer te geven.[12] Macquet behandelde in zijn 'Proeven van dichtkundige letteroefeningen', waarvan in de jaren tachtig van de achttiende eeuw drie delen verschenen, een aantal meesterwerken uit de vaderlandse literatuur en verwerkte in die analyses de nodige polemisch getinte opmerkingen. Hij verweet Van Alphen vooral een bevooroordeelde houding tegenover het vaderlandse cultuurgoed en plaatste zijn opponent daarmee in de hoek van de dwepers met alles wat uit het buitenland afkomstig was.[13] De waarschuwing tegen de liefde van veel Nederlanders voor al het vreemde is een bekende gemeenplaats in nationalistisch getinte betogen uit deze periode.[14]

Macquet nam het op voor dat vaderlandse erfgoed: de Nederlander, zo meende hij, had een eigen smaak die samenhing met zijn voorliefde voor het stichtelijke, het zedekundige en het historische. Hij zocht in de dichtkunst niet enkel vermaak, maar wilde ook voedsel voor het verstand en die instelling sierde hem, aldus Macquet. Macquet vergat niet deze nationale smaak te verklaren met behulp van een analyse van het Hollandse flegmatische temperament. Ook herinnerde hij aan de spreekwoordelijke liefde voor de waarheid van de Hollander, maar een en ander verleidde hem niet tot 'realistisch' angehauchte denkbeelden. In een reaktie op Batteux betoonde Macquet zich ondanks kritiek op diens werk een overtuigd voorstander van een idealisering van de natuur. De belangstelling voor de eigenheid van de vaderlandse literatuur leidde derhalve bij Macquet en Erkelens niet tot uitlatingen over een nationale voorliefde voor taferelen uit het dagelijkse leven.

De nationale smaak voor een 'reële' dichtkunst

- De poëticale verhandelingen van Rhijnvis Feith uit de jaren tachtig van de achttiende eeuw

De link tussen een nationale smaak en een voorliefde voor het ‘reële’ werd wel gelegd door Rhijnvis Feith. Als jong auteur liet hij in de inleiding bij zijn ‘Verhandeling over het heldendicht’ (1782) blijken, dat Van Alphen ook naar zijn mening te ver was gegaan in diens evaluatie van de vaderlandse dichtkunst. Van Alphens minie-

me waardering voor de eigen cultuur was op vooroordelen gebaseerd, meende Feith. Het is veelzeggend, dat ook Feith in deze context verwees naar de reputatie van de Hollandse schilderschool in het buitenland. In zijn verhandeling citeerde hij een stuk uit een brief, die Bilderdijk - Feith prees hem als een van zijn 'kundigste vrienden' - aan hem schreef: 'daar zal, ik durf het ons belooven, nog eenmaal een tijd komen, dat onze Dichters, zoo wel als onze Geleerden, dat al de groote mannen onzes dierbaren Vaderlands gekend zullen worden, dat hunne verdiensten in aller oogen schitteren zullen. Reeds wordt de waardij onzer Schilders erkent; reeds schamen de Franschen, de Engelschen, de naijverige Engelschen zelven zich niet, onze Schilders, onze Teekenaars na te volgen; reeds weet men, reeds is men overtuigd, dat de Nederlanders de natuur volkomen wisten te schilderen, terwijl de Italianen niets konden dan de modellen der Oudheid afschetsen; reeds weet men, dat alleen de Nederlandsche school ware Schilders heeft voortgebragt; welhaast zal men het openlijk durven beweren; welhaast den eersten rang toewijzen aan hun, die men reeds van den laagsten trap, waartoe het blind vooroordeel tegen de noordsche voortbrengsels hen gewezen had, tot naast den hoogsten verheven heeft. En daar de Italianen in de fraaije Kunsten nooit iets betracht hebben, dan met eene slaafsche opmerkzaamheid, de overblijfsels van het oude Rome na te bootsen; de Franschen, dan valsche idealen, van een' vlugtigen geest, die de gedaante voor het ligchaam [..] omhelst, af te beelden; de Engelschen, dan de woestheid der gebrekkige natuur, uit eene buitensporige zucht voor het ongedwongene na te volgen; en de Duitschers, dan een zamenmengsel van dit alles te maken: schijnt het voor den vrijen, diepdenkenden, en naauwkeurigen Nederlander bewaard den waren smaak in de fraaije Kunsten nog eenmaal te doen kennen' (Feith 1782, 6-7). Ook hier was het weer de natuurgetrouwheid die de Nederlandse kunstenaar sierde. Het zou echter nog meer dan tien jaar duren voordat Feith deze karakteristiek zou toepassen op de vaderlandse dichtkunst.

Vooralsnog betoonde Feith zich een van de meest eloquente pleitbezorgers van Batteux' navolging van de schone natuur. Zijn denkbeelden over de imitatio-gedachte, over het genie van de kunstenaar en over het 'ideaal' weken eigenlijk in niets af van de hierboven geschetste ideeën van Van Alphen. Daarin paste niet zozeer aandacht voor een nationale smaak en Feith liet zich in deze periode dan ook vooral kennen als een voorvechter van een universeel kunstideaal. In het eerste deel van zijn overwegend aan poëticale kwesties gewijde 'Brieven over verscheidene onderwerpen' (1784-1793), stelde Feith kort maar krachtig: 'er is een ware smaak, een wezenlijk schoon, onafhankelijk van alle tijden en volken' (Feith 1824, dl. 2, 88).[15]

De jaren '80 van de achttiende eeuw waren ook de jaren waarin Feith over het sentimentele polemiseerde met Willem Emmery de Perponcher.[16] In deze pennestrijd speelde het nationale evenmin een grote rol, maar terloops werden wel een paar verwante kwesties aangesneden. Net als in de buitenlandse discussie over het sentimentalisme speelde ook in de Republiek het 'natuur'-concept een rol van betekenis. De belangrijkste kritiek van de bestrijders van het sentimentalisme en ook van Perponcher behelsde, dat sentimentele schrijvers geneigd waren tot het overschrijden van de grenzen van de natuur. Daarbij stuitten de beide partijen voortdurend op de vaagheid van het 'natuur'-begrip.

Interessanter voor de ontwikkeling van zijn denkbeelden over een nationale smaak was Feiths constatering, dat aan de Nederlander traditioneel een koele aard werd toegeschreven, die hem weinig geschikt zou maken voor de schone kunsten.

Meer dan voor wie ook moet dit voor Feith een probleem zijn geweest: voor hem was immers de ‘teergevoeligheid’ de sleutel geworden van zijn poëtica. Een oorspronkelijk kunstenaar, meende Feith, was een gevoelig kunstenaar die zijn gewaarwordingen net zo levendig wist over te brengen als hij ze zelf had ervaren. Zijn kunstwerk werd zo een afdruk van de ziel. Hoe viel dit te rijmen met het gebrek aan hartstocht in het vaderlandse temperament? Feith wist in deze periode niet veel meer te bedenken dan dat de vaderlandse dichtkunst een louterende invloed van met name het Duitse sentimentalisme had ondergaan, die het flegmatische naar de achtergrond had doen verdwijnen (Feith 1824, dl. 3, 20).

- Feiths brief ‘over den smaak der Nederlanderen in de poëzij’ (1793)

Het laatste deel van Feiths poëticale ‘Brieven’ is voor het onderwerp van dit artikel het interessantst. Van belang is allereerst dat de Zwolse dichter dit deel voorzag van een motto, dat hij ontleende aan de in de periode 1784-1787 gepubliceerde vertaling van de ‘Saamenspraken over de Hebreeuwse poëzy’ van de Duitser Johann Gottfried Herder. Dit motto maakte de lezer duidelijk dat Feith inmiddels onder de indruk was geraakt van Herders cultuurrelativerende opmerkingen over de smaak. Het motto luidde als volgt: ‘Had de Schepper het zoo geschikt, dat wij allen op ééne plek der aarde, op éénen tijd, met eenerlei aandoeningen en werktuigen van gewaarwording, onder eenerlei omstandigheden, geboren waren, zoo zou niets tegen de zoo geroemde eenheid van smaak te zeggen zijn geweest; maar daar niets teederder, niets verscheidener, is dan de aandoeningen van het menschelijk hart, daar niets fijner tevens en meer doorvlochten voorkomt dan de draad zijner aandoeningen en hartstogten, ja, daar het zelfs tot de volmaaktheid van der menschen natuur behoort, dat zij in verschillende luchtstreken, in verschillende tijden en levenswijzen, eene verscheidenheid in hunne werktuigen en gestalte ondergaan; daar eindelijk dat ligte luchtje des monds, dat wij spraak noemen, en hetwelk evenwel den geheelen schat van poëtische beelden en aandoeningen op zijne kapellen-vleugelen draagt, - daar deze adem des monds, naar de verandering van volkeren en tijden, als een andere Proteus allerhande gedaanten aanneemt, zoo toont het, dunkt mij, eene stugge vooringenomenheid en domme verwaandheid aan, te vorderen, dat iedere natie, ook in de vroegste tijden, zulke aandoeningen hebben, en derhalve zoo dichten moet, als wij het begeeren’ (Feith 1824, dl. 4, 154).

Herder schetste hier het beeld van de mens als een sensibel wezen dat impulsen ontvangt van zijn omgeving en voor een belangrijk deel door die prikkels bepaald wordt. Die omgeving verandert onder invloed van de tijd, het klimaat en ook culturele factoren; de ontwikkeling van de taal, bij Herder van groot belang, staat hiermee in nauw verband. Al die variabelen veroorzaken een grote verscheidenheid in mensentypen en dit verklaart bijvoorbeeld het fenomeen dat naties een eigen smaak hebben. Dit cultuurrelativisme van Herder was blijkbaar de impuls die Feith nodig had om een ‘brief’ te schrijven ‘over den smaak der Nederlanderen in de poëzij’. Herders ideeën stelden Feith in staat om zijn emotionalistische kunstopvattingen te verzoenen met de idee van een nationale smaak.

In zijn betoog achtte hij zich allereerst geroepen om de idee uit de wereld te helpen als zouden de Nederlanders in het geheel niet over smaak beschikken: men hoefde slechts naar de rijke traditie op het gebied van de neo-latijnse poëzie te kijken om de onzinnigheid hiervan te onderkennen. Daar kwam bij, dat de Neder-

landse dichters het laatste decennium in ieder geval in het genre van het lierdicht ook in de volkstaal geen slecht figuur sloegen.[17]

Waar ging de voorkeur van de Nederlandse poëzieliefhebber volgens Feith nu naar uit? De Hollandse natie wilde 'Eenvoudige schilderijtjes van de natuur, die haar omringt; maar in deze vereischt ze zoo veel kunst (dit woord in den goeden zin gebruikt) als noodig is, om in haar den hoogsten graad van illusie te verwekken, om haar de navolging voor de natuur zelve te doen houden' (Feith 1824, dl. 4, 169). Het is niet moeilijk om in deze omschrijving Van Kampens smaak voor het 'reële' te herkennen. Het betekende overigens niet dat Feith de Hollander elk gevoel voor het ideale ontzegde, 'maar dan moet ook dit *ideaal* niet boven de wolken zweven, maar uit de natuur, die haar omringt, zamengesteld zijn, althans er in de naauwste betrekking meê staan. Even als over het algemeen [..] de Nederlander een stuk van Rafael en Correggio voorbij zal gaan, om voor een koetje van Potter, voor een watervalletje van Ruisdaal, voor een zeetje van Van de Velde te toeven, even zoo zal hij het *Paradijs verloren* van Milton, den *Messias* van Klopstock vrij onverschillig daar laten, om zich met een vers van Poot, met eene *idylle* van Gessner te vermaken' (Feith 1824, dl. 4, 169, 170).

Het ideaal van de Nederlander heette dus nog steeds een navolging van de schone natuur, inclusief het proces van selectie en samenstelling. Daarbij moest 'natuur' dan wel gelezen worden in een smalle betekenis, namelijk die van 'directe leefomgeving'. Ook de wijze van idealiseren hing voor Feith overigens samen met de nationale smaak. Naast de illusie van het echte verlangde de Nederlander ook een 'gemakkelijk' vers, waarop hij niet hoefde te studeren om er het schone en verhevene uit te halen, aldus Feith.

Hoe was deze smaak voor natuurlijke taferelen, voor een kunst die direct aansprak nu te verklaren? Met nogmaals een verwijzing naar Herder stelde Feith, dat de smaak voortkwam uit het grondkarakter en de zeden van de natie. Hij trachtte deze stelregel toe te passen op het vaderlandse: de Nederlander hield van de hem omringende natuur, niet in de laatste plaats omdat hij deze vaak zelf had geschapen of in ieder geval aan zich had onderworpen. Daar kwam bij dat de meeste burgers in de stad werkten en daardoor niet of weinig van die natuur konden genieten: de dichter en schilder werden in staat geacht met hun natuurtaferelen het gemis enigszins te vergoeden. Ook de behoefte aan ongecompliceerde kunst hing samen met de nijverheid van de Nederlander: na een drukke, arbeidzame dag zocht hij verpozing en niet de intellectuele inspanning, die bijvoorbeeld een ode van Klopstock van de lezer vergde.[18]

Als laatste verklaring voor de vaderlandse hang naar natuurtaferelen noemde Feith de gehechtheid van zijn landgenoten aan de waarheid. Over de herkomst van deze behoefte aan authenticiteit was Feith onduidelijk. Wel garandeerde de authenticiteit van de natuurindrukken die de dichters in hun poëzie verwerkten, dat de lezer zich in die belevingswereld kon herkennen. Hij had immers bij zijn excursies naar buiten dezelfde schoonheidservaringen opgedaan. In Feiths eigen woorden: 'Idealen, die uit zijn eigen natuur niet zamengesteld waren, waren niet voor hem; hij gevoelde er niets bij. Gevoelens, die te hoog opgewonden waren, gedachten, zoo als ze op toppen der Alpen, daar hij nooit geweest was, in de ziel ontstaan, vlogen over zijn hoofd heen; zijn hart bleef er koud onder' (Feith 1824, dl. 4, 174).

In de uitgave van het zesde deel van zijn ‘Brieven over verscheidene onderwerpen’ had Feith na de brief over de nationale smaak een antwoord opgenomen van

een vriend K., bij wie men al snel aan Jacobus Kantelaar denkt, die in deze periode immers nauw samenwerkte met Feith. Deze K. zette grote vraagtekens bij de idee van een volkssmaak. Hij representeerde een traditionele visie, waar hij slechts een verschil erkende tussen een meer of minder ontwikkelde smaak. De smaak zelf was een universeel fenomeen en de verschillen waren terug te leiden op een onderscheid in dispositie: de ene kunstliefhebber had van nature nu eenmaal meer gevoel voor kunst dan de ander. De hele idee van een volkssmaak moest K. ook wel tegen de borst stuiten, omdat hij de smaak beschouwde als een produkt van een beschaafde opvoeding.[19]

K's respons daagde Feith uit tot een uitwerking van zijn ideeën in een tweede brief over de zelfde materie. Hij generaliseerde de denkbeelden over een natiegebonden smaak nu veel meer waarbij de Nederlandse smaak vooral een illustratie van een algemeen verschijnsel werd. Zo stelde Feith, dat van elke natie de smaak uitging naar de haar omringende natuur. Immers, het eerste schoonheidsgevoel van de inwoners van een land stond in direct verband met de natuur van hun woongebied.[20] Ook de afschuw van intellectuele inspanning bij het lezen van een gedicht werd nu veralgemeniseerd: als men ervan uit mocht gaan dat kunst geen studie of inspanning behoorde te vergen, dan mochten er geen beelden of gewaarwordingen in voor komen die vreemd waren aan de natie. De smaak voor het ‘reële’ werd daarmee overigens wel een minder exclusief Nederlands fenomeen.

Grondslag van Feiths poëticale denkbeelden was de overtuiging, dat de dichtkunst een produkt was van het gevoel en niet van de rede. Dat gevoel kon, anders dan de rede, niet worden verabsoluteerd, omdat de ontwikkeling ervan bepaald werd door factoren als het klimaat, de opvoeding en de zeden van een volk. De Nederlander ervoer de wereld anders dan de Fransman, Engelsman of Duitser en had daarom ook een andere smaak op kunstgebied. Dit verklaarde volgens Feith waarom zoveel vaderlandse dichters steeds duisterder dreigden te worden. Zij volgden vreemden na, wier natuur de Hollandse niet was, en ze werden daarom niet begrepen (of bij Feith kan men beter spreken van ‘nagevoeld’) door hun lezers.[21]

Met dit cultuurpessimisme schaarde Feith zich bij de menigte van auteurs, die in deze periode het verval van de Hollandse natie op allerlei gebied in verband bracht met het verdwijnen van de Oud-Hollandse zeden, zoals die in de 17e eeuw zouden hebben bestaan. Dit morele verval werd ook door Feith vooral in verband gebracht met de elite; een optimisme voor de toekomst ontleende hij aan de overtuiging dat het volkskarakter bewaard was gebleven bij de minder bevoorrechte standen.

Opvallend in Feiths verhandeling over de nationale smaak is het voorbijgaan aan de flegmatische aanleg van de Nederlander, waarop in deze zelfde periode bijvoorbeeld Ockerse uitgebreid ingaat.[22] De spreekwoordelijke bedaardheid van de Hollander paste uiteraard niet in Feiths sentimentalistische literatuuropvattingen, waarin het gevoel en het enthousiasme een grote rol speelden. Hij kon ook voorbijgaan aan die ‘bedaardheid’ door deze te relateren aan het vermeende verval van de 18e-eeuwse Republiek, waarin de kunst een kwestie was geworden van bedaard overleg, van een koud beredeneren. Het gebrek aan enthousiasme was bij Feith zo geen kenmerk meer van de volksaard, maar juist een symptoom van de vervreemding van de oorspronkelijke natuur van de Hollandse natie. Veel 18e-eeuwse Nederlanders stonden

niet meer in contact met wat Feith noemde de nationale ‘grondsmaak’ en produceerden daarom geen oorspronkelijke kunst meer.

Conclusie

Nederlandse kunsttheoretici in de tweede helft van de achttiende eeuw zagen zich in eigen land geconfronteerd met een schilderkunstige traditie die afweek van de kunstpraktijk in de omliggende landen. De Hollandse schilderschool legde sinds de zeventiende eeuw een voorliefde aan de dag voor taferelen uit de directe omgeving, een onderwerpkeuze die in de academische kunsttheorie als triviaal werd aangemerkt. Toch trachtten vaderlandse kunstbeschouwers als Ploos van Amstel begrip te kweken voor typisch Hollandse genres als het landschap en zeegezicht en zij deden dit door deze onderwerpkeuze in verband te brengen met de vaderlandse smaak. Dit leidde ertoe dat iemand als Ploos in zekere zin gedwongen werd om af te wijken van de vigerende classicistische kunstopvattingen, bijvoorbeeld waar hij de visie van de kunstenaar belangrijker achtte dan diens keuze van een onderwerp.

In dit artikel heb ik mij afgevraagd of men deze 'realistisch' getinte opvattingen over de schilderkunst ook terug kan vinden in poëticale verhandelingen uit dezelfde periode. Dit blijkt heel zelden het geval te zijn: er was eigenlijk maar één auteur die zich voor wat betreft het poëticale wat uitgebreider met deze materie bezig hield en dat was Rhijnvis Feith. Onder invloed van Herders cultuurrelativisme slaagde Feith erin de vaderlandse smaak voor het 'reële' te integreren in zijn sentimentalistische poëtica. Men mag veronderstellen dat het nationalisme de belangrijkste drijfveer is geweest voor Feith om deze materie uit te werken. De nationale smaak werd immers traditioneel vooral in verband gebracht met het flegmatische temperament, dat de Hollander eigen zou zijn. Juist dit bedaarde, beredeneerde paste niet in Feiths opvattingen over het dichterlijke scheppingsproces. Hij wist deze klip te omzeilen door het bedaarde niet met de Hollandse volkssmaak in verband te brengen, maar met de ontaarding van die smaak in de 18e eeuw. Deze analyse van het culturele verleden van de Republiek zou school maken: in de eerste literatuurgeschiedenissen van auteurs als Jeronimo de Vries en Nicolaas van Kampen wordt de dichtkunst van de Gouden Eeuw duidelijk hoger aangeslagen dan die van de achttiende eeuw. De oorzaak van dit verval zoeken deze auteurs in het verdwijnen van de Oud-Hollandse zeden.[23]

Toch lijkt het totaalpakket van Feiths ideeën over de vaderlandse smaak minder invloed te hebben uitgeoefend. Men kan gissen naar de oorzaak hiervan: de politieke ontwikkelingen na 1795 maakten dat men over het algemeen weinig belangstelling kon opbrengen voor wat diepgravender beschouwingen over de dichterlijke creativiteit. In het eerste decennium van de negentiende eeuw overheerste de literatuurhistorische benadering, waarbij de nadruk werd gelegd op de verheerlijking van het literaire verleden. Een andere verklaring zou kunnen zijn, dat Feiths denkbeelden nadrukkelijk geënt zijn op een empiristische kennisleer. De weinige auteurs die zich in de eerste periode na 1800 met poëticale kwesties bezig houden - te denken valt aan iemand als Kinker - lieten zich eerder inspireren door het filosofisch idealisme, dat zich minder goed liet rijmen met een smaak voor het reële.

Na de Franse tijd keerde de belangstelling voor de volksaard terug en daarbij liet men zich ook weer uit over de vermeende 'realistische' smaak van de Nederlander. De verwijzingen naar teksten van Van Kampen en Lulofs uit het begin van dit betoog maakten dit al duidelijk. De tijden waren echter veranderd, zoals bijvoorbeeld blijkt

uit de verhandeling over het ideaal van de Kantiaan J.A. Bakker, die van Batteux een wel heel ander beeld schetste dan in de achttiende eeuw gangbaar was.

Bakker maakte van Batteux een soort van voorvechter van het realisme, maar hij deed dit vooral om zo de typisch achttiende-eeuwse ideeën over een navolging van de schone natuur in een kwaad daglicht te stellen. Bakker kreeg van de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen voor zijn verhandeling een gouden medaille; een verhandeling over hetzelfde onderwerp van Feith werd niet beloond.[24] Het is heel verleidelijk om hierin een teken des tijds te zien: de navolging van de schone natuur was in diskrediet geraakt.

Literatuurlijst

Brandt Corstius, J.C.: 'Als de romantiek nadert'. In: *De nieuwe taalgids* 46 (1953) 242-248.
Bulhof, F: *Ma patrie est au ciel. Leven en werk van Willem Emmery de Perponcher Sedlnitzky (1741-1819)*. Hilversum 1993.
Buijnsters, P.J.: 'Inleiding'. In: R. Feith. *Het ideaal in de kunst*. Met een inleiding en aantekeningen door Dr. P.J. Buijnsters. Den Haag 1979, tweede herziene druk, 9-70.
Erkelens, D: *Vrijmoedige aenmerkingen over de Theorie der schoone kunsten en wetenschappen van F.J. Riedel, met bijvoegselen, aenteekeningen en eene inleiding vermeerderd, door Mr. Hieronymus van Alphen*. Rotterdam 1779.
Feith, R.: 'Verhandeling over het heldendicht'. In: *Prijsverhandelingen, uitgegeeven door het Tael- en dichtlievend genootschap [..] Kunst Wordt Door Arbeid Verkreegen*, dl. 1. Leiden 1782.
Feith, R.: 'Brieven over verscheidene onderwerpen'. In: R. Feith. *Dicht- en prozaïsche werken*, dl. 2-4. Rotterdam 1824.
Herder, J.G.: *Saamenspraaken over de Hebreeuwsche poëzy*. Leiden 1784-1787.
Johannes, G.J.: *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding - van Van Alphen tot Verwey*. Amsterdam 1992.
Kampen, N.G. van: *Beknopte geschiedenis der letteren en wetenschappen in de Nederlanden, van de vroegste tijden af, tot op het begin der negentiende eeuw*, dl. 3. Delft 1826.
Kloek, J.J.: 'Expressie versus imitatie - natuur tegenover natuur. Een literair-theoretische discussie in 1780'. In: W.J. van den Akker (red.). *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*. Utrecht 1985, 48-64.
Knolle, P: '"Edele eenvoudigheid". De waardering voor klassieke kunst bij Nederlandse kunsttheoretici, 1750-1800'. In: F. Grijzenhout en C. van Tuyll van Serooskerken (red.). *Edele eenvoud. Neo-classicisme in Nederland 1765-1800*. Zwolle 1989, 33-42.
Koolhaas, E. en S. de Vries: 'Terug naar een roemrijk verleden. De zeventiende-eeuwse schilderkunst als voorbeeld voor de negentiende eeuw'. In: F. Grijzenhout en H. van Veen (red.). *De gouden eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*. Heerlen 1992, 107-138.
Korpel, L.G.: *Over het nut en de wijze der vertalingen. Nederlandse vertaalreflectie (1750-1820) in een Westeuropees kader*. Amsterdam 1992.

Lublink den jongen, J: ‘Verhandeling over de kunstige navolging der schoone natuur’. In: J. Lublink den jongen. *Verhandelingen*, dl. 1. Rotterdam 1823, 89-130.

Lulofs, B.H.: *Akademische voorlezingen*. Groningen 1822.
Macquet, J.D.: *Proeven van dichtkundige letteroefeningen, over den smaek in de poëzije, over den Abraham den Aartsvader van Arnold Hoogvliet*. Utrecht 1780.
Ockerse, W.A.: *Ontwerp tot eene algemeene characterkunde. Derde stukjen, behelzende het nationaal character der Nederlanderen*. Amsterdam 1797.
Oosterholt, J: 'Kunstdrift en kunstbewerking. Nederlandse lyriekopvattingen in de jaren tachtig van de achttiende eeuw'. In: *De Achttiende Eeuw* 26 (1994) 1, 25-39.
Riedel, F.J. en H. van Alphen: *Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen*, dl. 1. Utrecht 1778.
Siegrist, Ch: 'Batteux-Rezeption und Nachahmungslehre in Deutschland'. In: G. Grossklaus. *Geistesgeschichtliche Perspektiven. Festgabe für R. Fahrner*. Bonn 1969, 171-190.
Wiskerke, E.M.: *De waardering voor de zeventiende-eeuwse literatuur tussen 1780 en 1813*. Hilversum 1995.

Eindnoten:

1 Dit artikel kwam tot stand met steun van de Stichting voor Literatuur-, Muziek- en Theaterwetenschap (LMT), die wordt gesubsidieerd door de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO). Het betreft een bewerking van een lezing, gehouden in het kader van een 'realisme-seminar' te Lochem in 1996, georganiseerd door het Huizinga-instituut.
2 Zie voor Lulofs' 'Pieter Realiteit' ook: Brandt Corstius 1953. In het citaat lijkt Lulofs moeite te hebben met de huiselijke poëzie uit deze periode, blijkens de impliciete verwijzing naar Tollens' vers 'Op den eersten tand van mijn jongstgeboren zoontje'. Over de discussie naar aanleiding van deze huiselijke poëzie gaat de nog te verschijnen dissertatie van Ellen Krol: 'De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840'.
3 Van Kampen 1826, 206.
4 Zie onder meer Knolle 1989 en Koolhaas 1992.
5 Koolhaas 1992, 114-116.
6 Knolle 1989, 38-39.
7 Zie Siegrist 1969 en ook Oosterholt 1994, waar meer relevante secundaire literatuur over dit onderwerp wordt genoemd.
8 Over deze polemiek o.m.: Kloek 1985.
9 In de hoofdtekst van dit artikel noem ik alleen de naam van Van Alphen, terwijl het bij deze ideeën vaak ook om F.J. Riedel gaat, wiens tekst Van Alphen immers deels vertaalde en deels bewerkte. Zie Riedel/Van Alphen 1778.
10 Ook bij een 'schepping' blijft de natuur in het spel en moet niet gedacht worden aan een 'creatio ex nihilo'. Zie hiervoor: Johannes 1992, bv. 126, 127.
11 Geciteerd bij Bulhof 1993, 137-138.
12 De recensent van de 'Nieuwe Nederlandsche Bibliotheek' noemde Macquet 'eenen Verdediger van de eer der Hollandsche Natie'. Deze auteur sprak de hoop uit, dat 'de Meesterstukken der Duitschers, waar mede men thans zoo veel op heeft' op een zelfde wijze aan een kritisch onderzoek zouden worden onderworpen. Zie: *Nieuwe Nederlandsche Bibliotheek* 1 (1781)

377-387. Overigens: zowel Macquet als de recensenten noemden Van Alphen niet bij naam, maar goede verstaanders hadden dit in deze periode blijkbaar niet nodig.

13 Macquet 1780, 93-99.

14 Zie voor de kritiek op een vermeende voorliefde voor vreemde culturen in deze periode: Korpel 1992, 54-58.

15 De citaten uit Feiths 'Brieven over verscheidene onderwerpen' komen uit de heruitgave van deze 'Brieven' in het verzameld werk uit 1824. Zie voor Feiths Batteux-receptie ook: Buijnsters 1979.

16 Feith 1824, dl. 3.

17 Feith 1824, dl. 4, 167.

18 Feith 1824, dl. 4, 172.

19 Feith 1824, dl. 4, 177-188.

20 Feith 1824, dl. 4, 199.

21 Feith 1824, dl. 4, 193.

22 Zie Ockerse 1797, waarin deze auteur onder meer opmerkt: 'Werken en gewrochten van *genie* zullen altoos meer het eigendomlijk voordbrengsel blijven van zachte luchtstreken en levendige gestellen, dan van eene koudbloedige, diksappige natie, geplaatst onder eenen guuren zwaar benevelden hemel' (37). In de Nederlander vindt men volgens Ockerse 'trekken van dien koelen, bedaarden droogen *Phlegmaticus*' (43). Die Nederlander 'is minder een scheppend genie, een vlug spelend vernuft, dan een diepe doordenker. Hij kan beter in de *details*, dan in het groote arbeiden' (44).

23 Zie hiervoor: Wiskerke 1995, 223-260 en 279-301.

24 Zie Buijnsters 1979, 20.